

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 54 (1967)
Heft: 11: Bauten für die Industrie : Expo 67 in Montreal

Artikel: Umgang mit Kunstkatalogen
Autor: Moholy, Lucia
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-42109>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Will man unter der Vielfalt vorhandener Kunstkataloge eine engere Wahl treffen, so beginnt man wohl am besten mit der Ausschaltung jener Kategorien, bei denen die Ausstellung im Sinne öffentlicher Schaustellung nicht den eigentlichen Mittelpunkt, sondern vielmehr ein Glied in einer Kette koordinierter Umstände bildet. Das wären einmal die Auktionskataloge, die mit zeitlich wie publikumsmäßig begrenzten Ausstellungen zur Orientierung potentieller Käufer verbunden sind, ferner die sogenannten Katalogbücher, die zwar aus einer Ausstellung hervorgehen, ihren eigentlichen Daseinszweck aber erst in der Form von im Buchhandel erhältlichen Publikationen vollenden – die Kunsthalle Baden-Baden hat gemeinsam mit dem Typos-Verlag Frankfurt solche Bücher herausgebracht –, und drittens Œuvrekataloge, die mit dem Dasein von Ausstellungen zwar eng verzahnt, jedoch für einen begrenzten Kreis von Fachleuten gedacht sind und daher außerhalb einer Betrachtung stehen, die nicht zuletzt dem Publikumskatalog einige Aufmerksamkeit widmen möchte.

Vor zehn Jahren wurden an dieser Stelle* Forderungen für Kataloge aufgestellt, die hier nicht wiederholt werden sollen. Ausgangspunkt des gegenwärtigen Beitrags war der Wunsch, dem Umgang mit Katalogen im täglichen Leben nachzuspüren und das Ergebnis als einen bescheidenen Beitrag zu der heute in weitesten Kreisen stattfindenden Diskussion über Kunst und Kunstausstellungen hier zur Verfügung zu stellen. Dabei soll in keiner Weise und an keinem Punkt übersehen werden, welch vielschichtige Arbeit von den Kunstinstituten und Galerien in aller Welt bei der Zusammenstellung der verschiedenen Kataloge jahraus, jahrein geleistet wird. Je engmaschiger das Netz der Veranstaltungen, desto wacher das Bewußtsein des Einzelnen und desto kritischer auch die Erwartungen, die an Leiter, Sachbearbeiter, Dokumentationsstellen, Druckereien und so weiter im Hinblick auf Kataloge gestellt werden. So mag es denn zu verstehen sein, daß Probleme, die schon vor zehn Jahren ein Anrecht auf Beachtung hatten, jetzt unter einem neuen Gesichtswinkel in die Debatte geworfen werden.

Der diesem Versuch zugrunde liegende Vorgang wäre am ehesten einer (bei Katalogen angestellten) Gallup-Umfrage zu vergleichen, deren Ergebnisse gesiebt und analysiert wurden. Die Summe dessen, was an berichtenden oder kritischen Beobachtungen hier zusammengetragen wurde, beruht also auf Informationen, die zum großen Teil als typisch betrachtet werden dürfen, ohne Anspruch auf Vollständigkeit zu erheben. Wenn trotz der gebotenen Kürze hin und wieder eine Institution genannt oder eine Publikation angeführt wird, so geschah das, um Unklarheiten zu vermeiden, falsche Schlüsse zu verhindern oder bekannte Tatsachen als solche bestehen zu lassen. Im großen ganzen ist jedoch der Versuch gemacht worden, bei möglichst klarer Herausstellung der betreffenden Aspekte den einzelnen «Fall» anonym zu behandeln, das heißt nur das Problem, nicht den Anlaß ins Licht der Diskussion zu rücken. Es sei indes festgehalten, daß es hier nicht etwa um imaginäre oder hypothetische Konstruktionen, sondern im Gegenteil um reale Tatsachen geht, die beim Studium zahlreicher Ausstellungskataloge die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt haben. Die «neuralgischen Punkte», denen die Auseinandersetzung gilt, sind nicht mehr und nicht weniger als Ad-hoc-Beispiele, die weder verallgemeinert noch auch als Zufall oder Ausnahme betrachtet werden wollen.

Für den durchschnittlichen Ausstellungsbesucher ohne weiteres erkennbar ist die Verschiedenheit der Katalogformate. Hier birgt sich, neben anderen, auch ein Problem für den Sammler. Es ist oft schwer genug, sich zu entscheiden, ob man Kataloge nach Künstlernamen, nach Stil- und Altersgruppen, nach Themen, Richtungen oder Zeitabschnitten, nach Kunstinstituten und Galerien, nach Städten und Ländern oder einfach

* Heinz Keller. Zur Problematik der großen Kunstausstellungen. WERK 10/1957

nach Daten ordnen soll. Das Einstellen nach Formaten, in den Magazinen öffentlicher Bibliotheken als raumsparend erkannt, ist für private Handbibliotheken wohl kaum zu empfehlen, da man sich ohne einen differenzierten Zettelkatalog darin nicht zurechtfinden kann. Das Ordnen von Katalogen, nach welchem System immer, wird weiterhin dadurch erschwert, daß in Mitteleuropa die Längsbeschriftung auf dem Rücken des Umschlags – auch bei anderen Buchpublikationen – fast ausnahmslos so angebracht ist, daß sie «auf den Kopf» zu stehen kommt, wenn der Band normal, mit der Titelseite nach oben, auf dem Tisch liegt. Da die angelsächsischen Länder und neuerdings auch Holland die Rückenbeschriftung jetzt meist mit der Titelseite in Einklang bringen, kann es geschehen, daß zwischen den von unten nach oben laufenden Rückentiteln der eine oder andere Band im Regal steht, bei dem die Rückenschrift in der anderen Richtung zu lesen ist. Gelegentlich kommt diese Variante auch in der Schweiz vor. Die Wahl des Ordnungssystems wird jedoch letzten Endes davon nicht beeinflußt. Auch der Hinweis auf die Ungleichheit der Formate ist in diesem Zusammenhang nur bedingt gültig.

Die großen Kunstinstitute, unter anderem in der Schweiz, bevorzugen beim Entwurf ihrer Kataloge bestimmte Grundformate, die von den Grundformaten anderer Institute allerdings oft um 20, 30 oder mehr Millimeter in Höhe oder Breite abweichen. Dennoch ist ihnen gemeinsam, daß sie leicht, handlich und preiswert sind. Mehr als die Hälfte der vom Zürcher Kunstmuseum veranstalteten Ausstellungen findet ihren dokumentarischen Niederschlag in dieser Katalogklasse. Ausstellungen von weltweiter Bedeutung, wichtige Retrospektiven und dergleichen sind dagegen meist gekennzeichnet durch umfangreiche, großformatige, individuell gestaltete, oft sehr schöne Kataloge. Daß sie auch untereinander recht verschieden sein können, ist zum Teil aus der Natur der Sache, zum Teil aus der Zusammenarbeit mit Museen verschiedener Länder, zum Teil auch aus der daraus resultierenden Drucklegung bei ausländischen Pressen zu erklären. An Orten, wo das Ausstellungsprogramm eine weniger dynamische, gleichmäßige Struktur aufweist, sind oft auch die Kataloge einem ruhigeren Rhythmus unterworfen. Von den angesehenen Privatgalerien verschiedener Länder haben manche seit Beginn ihres Bestehens an der einmal gewählten «Visitenkarte» einer Katalognorm festgehalten, andere erst nach längerer Anlaufzeit des Experimentierens den ihnen gemäßen hauseigenen Stil gefunden. Die Größendifferenzen reichen hier von einem 14,8×10,8 cm messenden Heftchen bis zu Formaten von 32×25 cm, manchmal sogar 36×29 cm. Die Ausführung erstreckt sich vom billigen hektographierten Blatt bis zum kostbaren Luxusband oder losen, in Mappen zusammengefaßten Wiedergaben ausgestellter Werke.

Daß Sammler und Wissenschaftler im Katalog kunstwissenschaftliche Substanz zu finden hoffen und zu finden berechtigt sind, benötigt keines Kommentars. Wenn andere Ausstellungsbesucher auf reichhaltigen Inhalt weniger Wert legen und deshalb Größe, Format, Gewicht und Preis bemängeln, so mag auch das seine Berechtigung haben. Ihnen wäre für die Dauer des Rundgangs möglicherweise gedient mit einer in knapper Form abgefaßten orientierenden Handliste, etwa in der Art des kleinen «Guide», der 1964 neben dem ausführlichen Katalog «Chefs-d'œuvre des collections suisses» in Lausanne zum Preise von Fr. 1.50 erhältlich war. Das der «Zeitung» der Berner Kunsthalle jeweils beigelegte lose Katalogblatt erfüllt eine ähnliche Funktion. Das Ausleihen von Katalogen gegen eine besciedene Gebühr nach dem Muster der Tate Gallery, London, stellt einen Versuch dar, sowohl dem Fachmann wie dem Publikum gerecht zu werden, ohne die Trennung allzusehr betonen zu wollen.

Auch der Kunstliebhaber hat sich schon Rechenschaft darüber gegeben, daß bei Bildmaßen immer erst Höhe, dann Breite genannt wird. Wenn der eine oder andere Künstler sich dieser

Übereinkunft nicht anschließt, so wird das im Publikum wenig Beachtung finden. Verwirrend aber ist es, wenn im Katalog einer im öffentlichen Rahmen stattfindenden Ausstellung ausdrücklich bemerkt wird, daß Höhe vor Breite gesetzt sei, de facto jedoch die Maße aller Bilder – von einer Ausnahme abgesehen – mit der Breitenangabe beginnen. Der Vergleich mit einigen Reproduktionen (auch sonst manchmal geboten) lieferte den Nachweis. Es war ein ungewöhnlicher Fall. Ebenso ungewöhnlich war das Fehlen des Datums im Katalog einer offiziellen Pariser Veranstaltung sowie das Fehlen von Datum- und Ortsangabe anlässlich einer in Frankreich und der Schweiz gezeigten Ausstellung. In dem einen Fall konnte aus Impressum und Copyright-Notiz der ungefähre Beginn ermittelt werden; in dem andern enthielt das Impressum weder Zeit- noch Ortsangabe. Auch ein sonst in jeder Hinsicht mustergültiger Katalog einer in zwei Kontinenten durchgeführten Retrospektive erschien ohne jegliche Nennung von Jahr oder Daten. Ein Photo, das den Künstler darstellen sollte, in Wirklichkeit jedoch einen Kollegen zeigte, hatte sich in einen Katalog verirrt, der in Deutschland gedruckt und in Holland ausgeliefert wurde. Da man den Unfall kurz vor dem Versand bemerkte hatte, konnte das Bild im ersten Teil der Auflage durch Überkleben zwar nicht unsichtbar, für den Außenseiter aber immerhin unkenntlich gemacht werden.

Weniger spektakulär, dagegen aber wiederkehrend sind die Probleme, die sich aus der Relation von Text einerseits, Abbildungen andererseits ergeben. Großformatiges Nebeneinander von Text und Bild ist relativ selten, und auch sonst können sich nur wenige Institute eine vollständige Bilderfolge leisten, es sei denn, sie gäben sich mit Kleinstformaten zufrieden. Durchschnittlich bringen die Kataloge eine kleinere oder größere Anzahl von Bildwiedergaben, die entweder gruppenweise als Bildteil eingebunden oder auch einzeln in den Text eingestreut sind. Manche davon sind mit Bildtiteln, manche auch mit Zeitangaben versehen; andere sind nur nummeriert. Mitunter erfolgt die Numerierung unter Bezug auf die Bildbeschreibung im Textteil, mitunter auf Grund einer laufenden Reihe unabhängiger Bildnummern. Sind, in der einen oder andern Weise, Bilder und Texte aufeinander bezogen, dann ist das gegenseitige Auffinden einfach. Ist die Numerierung jedoch «eingeleisig» oder muß man gar erst eine verschlüsselte Liste konsultieren, so kann die Prozedur etwas umständlich sein, um so mehr als die Listen keineswegs immer so plaziert sind, daß sie sich gewissermaßen von selbst anbieten. Mit einer konsequent durchgeführten chronologischen, alphabetischen oder anderweitig methodischen Anordnung kann man leider nicht immer rechnen. Die recht häufig zu beobachtenden Abweichungen mögen mitunter reproduktionstechnisch bedingt sein, dürften jedoch auch von formalen Überlegungen beeinflußt werden. Unsicher wird man auch durch die ungleiche Verwendung der Bezeichnungen «Tafel» und «Abbildung». In manchen Katalogen hat «Tafel» die überlieferte Bedeutung einer Bildseite; in andern wird das Wort neuerdings mit «Farbtafel» gleichgesetzt, und alles andere, ganz- oder teilseitig, wird «Abbildung» genannt. Mit «Verzeichnis der Abbildungen», das meist auch die Farbtafeln einschließt, wird dann noch ein anderer, quasi zweiter Wortsinn eingeführt. Im Katalog der unter dem Patronat der Association française d'action artistique organisierten de Staél-Ausstellung wurde diese Unterscheidung fallen gelassen. Dort waren Farb- und Monochromreproduktionen in zeitlicher Folge aneinandergereiht und laufend nummeriert. Die Städtische Galerie am Lenbachplatz, München, geht in ähnlicher Weise vor. Das englische «Plates» kann für Reproduktionen jeder Art stehen.

Dürfen, sollen Titel von Kunstwerken übersetzt werden? Im Hinblick auf Werke früherer Perioden hat die Frage wenig Bedeutung. Sie ist da nur insofern von Interesse, als man es für wünschbar erachten könnte, daß einander ähnliche, unter

gleichartigen Umständen stattfindende Ausstellungen in einer Form präsentiert werden, die dem Charakter von Veranstaltung und Veranstalter Rechnung tragen. Im Haus der Kunst, München, fanden in den Jahren 1963/64 drei Ausstellungen französischer Kunst statt, deren Kataloge nur soweit voneinander verschieden waren, als es dem besondern Wesensgehalt der jeweiligen Auswahl entsprach. Im Format waren sie identisch. Die Übersetzung bot keine Probleme; daß sie in einem der drei Bände wegfiel, mag, wie auch sonst oft, eine Frage der Kosten gewesen sein.

Anders mit Titeln der letzten Jahrzehnte, die sich zum Teil schwer oder gar nicht übersetzen lassen. So etwa: «Weiches Hart» (Kandinsky), «Namenselternspiegel» (Klee), «Haar-Nabel-Bild» (Schwitters), «Dislozierte quantengleiche Komplementär-Farbpaares» (Graeser), «Eight of Time Inc's Project Diagram» (Jensen). Anlässlich der Klee-Retrospektive in New York war dort der Versuch gemacht worden, alle Bildtitel ins Englische zu übersetzen und die Originalversion in Klammer folgen zu lassen. Das «Burlington Magazine», London, entschied sich in einem Bericht für die Umkehrung. Im Katalog der Basler Kandinsky-Retrospektive waren die in Deutschland (und vorher) gemalten Bilder mit deutschen, die aus den Pariser Jahren stammenden Arbeiten mit französischen Titeln nebst deutscher Übersetzung versehen. Der Katalog der von der Tate Gallery übernommenen Arts-Council-Ausstellung Joan Miró war durchweg englisch; der Katalog der vom British Council vermittelten Ausstellung «Englische Malerei der großen Zeit» durchweg deutsch. Die Katalogtitel der vom Kunsthause Zürich gemeinsam mit dem Wallraf-Richartz-Museum veranstalteten Max Ernst-Ausstellung waren zweisprachig, die Titel im Katalog «Gauguin und sein Kreis» teils französisch, teils deutsch, der Chagall-Katalog deutsch. Es gibt keine Regel, kann wohl keine geben.

Über die Titelfrage hinaus, und trotz weitgehender Internationalisierung des Kunstlebens, führt die Verwendung fremder Sprachen auch heute noch vielfach zu Unklarheiten und Mißverständnissen. Nicht selten sind irrtümlich aus dem Wörterbuch herausgegriffene Ausdrücke wie «Feste» statt «Festigkeit», «Beförderung» statt «Förderung», «gegenüberstellen» statt «entgegenstellen», «adulterate» statt «dilute», «laud» statt «praise», «smirk» statt «smile», «out-of-date» als Äquivalent für «archaic». Das englische «Vision» ist nicht durch «Visionen» wiederzugeben, «trasfigurazione» nicht mit «Kreuzesklärung» zu übersetzen; und «gebogen wie die Be- spannung einer spanischen Wand» ist als Beschreibung einer Raumkonzeption zumindest ungewöhnlich.

Biographische und bibliographische Angaben können richtig oder falsch eingesetzt werden: richtig, wenn sie zum Verständnis des Künstlers und seiner Werke beitragen; falsch, wenn sie die Aufmerksamkeit allzusehr auf Persönliches lenken. Daß Namen, Daten, Titel und Fakten stimmen müssen, sollte sich von selbst verstehen; eine Zehn-Zeilen-Notiz mit sechs Fehlern kann kaum als Biographie angesprochen werden. Auch ein Zuviel kann problematisch sein. Das zeigte sich bei einer gemischten Ausstellung, wo Künstler, die mit 27 beziehungsweise 25, 23, 13, 11, 10, 9 usw. Arbeiten vertreten waren, in entsprechender Häufigkeit, also bis 27mal, mit Namen und Lebensdaten im Katalog aufgeführt wurden. Demgegenüber wäre, in Anbetracht der Unterteilung in acht Künstlergruppen, ein alphabetischer Gesamtindex nicht überflüssig gewesen. Soweit die «Umfrage». Mittels einer begrenzten Zahl von Stichproben ist hier der Versuch gemacht worden, auf einige der beim täglichen Umgang mit Katalogen beobachteten Eigenheiten hinzuweisen. Sollten – neben den zahlreichen Hochleistungen auf diesem Gebiet – manche dieser Eigenheiten etwas banal erscheinen, so bliebe zu fragen, ob die eine oder andere vielleicht doch nicht banal genug ist, um unentdeckt bleiben zu können.